

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



SOBRE LA PINTURA DE GÉNERO DE LOS ARTISTAS DEL CÍRCULO DE MURILLO (A PARTIR DE LAS OBRAS DEL MUSEO ESTATAL DEL HERMITAGE)

Irina Sónina

Universidad Pedagógica Estatal «Herzen» de Rusia

El círculo de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), pintor realista español, director de la escuela de pintura sevillana y el último miembro de la «Edad de Oro» del arte español, reúne a artistas tales como Antonio del Castillo (1616-1668), representante de la escuela de pintura cordobesa, o Ignacio Iriarte (1621-1685), quien utilizó ampliamente en su trabajo los motivos rizados prestados de Murillo. También a este círculo pertenecen José Antolínes (1635-1675), representante de la escuela de pintura madrileña conocido por sus composiciones religiosas, y el pintor Pedro Núñez de Villavicencio (1644-1700), albacea testamentario de Murillo, que junto con él fue uno de los fundadores de la Academia de los Artes de Sevilla (1660). También se considera miembro de este círculo al pintor Alonso Miguel de Tobar (1678-1758), representante de la generación posterior, quien estudió cuidadosamente las pinturas de Murillo y lo imitaba en sus obras.

En su trabajo creativo, los artistas del círculo de Murillo a menudo no atraen la atención de los investigadores, permaneciendo a la sombra del maestro y de otros grandes pintores españoles por ceder ante ellos en maestría. Pero, aunque su arte carece de la frescura y sinceridad que son características de la pintura de Murillo, también requiere estudio y análisis. Esto es especialmente importante cuando se trata de la pintura de género en las obras de Murillo y los

artistas de su círculo, como sucede en la segunda mitad del siglo xvii, cuando las aspiraciones realistas no se han caracterizado para el arte español.

Los lienzos de género de los artistas mencionados están representados en museos tales como el Prado, la Pinacoteca Antigua de Múnich, el Museo de Bellas Artes de Sevilla o el Museo Estatal de Artes Plásticas de Moscú. Pero en este artículo serán considerados solo los lienzos de la colección del Hermitage. A pesar de su cantidad limitada, nos dan una idea bastante completa de las particularidades de los motivos de género en la creación del círculo de Murillo.

Como ya se ha señalado, entre los artistas cuyo trabajo resultó influido por la pintura de Murillo se menciona a Antonio del Castillo —autor de pinturas con temas religiosos, más conocido como dibujante. Entre sus dibujos representados en las colecciones del Museo del Prado, el Louvre, la Galería Uffizi, la Biblioteca Nacional de España o el Museo de Bellas Artes de Córdoba, los que merecen atención especial son los que retratan escenas de la vida rural —raras para la España de aquel tiempo. En el Hermitage la pintura de Antonio del Castillo está representada por tres pinturas. Son «La carga de las mulas» (c. 1664) —el único de los lienzos firmados que sobreviven, cuyo tema es la vida campesina—, y dos paisajes, convencionalmente datados en la década de 1660-1670: «Paisaje con cabañas», cuyo tema es la vida del pueblo, y «Paisaje montañoso».



*Antonio del Castillo, «La carga de las mulas» (c. 1664),
óleo sobre lienzo, Museo del Hermitage*

La autoría del segundo lienzo aún no está bien confirmada pero, de acuerdo con Ludmila Kagané, la obra puede guardar una relación directa con Antonio del Castillo¹.

En el cuadro «La carga de las mulas» el autor representó un típico campamento español. En primer plano se ven los hombres que participan en la preparación de una pesada carga para ser transportada. Si la escala de las figuras de la composición fuera un poco menor de lo que es, se percibiría como un *staffazh* en el paisaje pastoral. Pero en este caso, el artista ha creado un típico cuadro de género, por lo que construyó una composición especial en la que la atención del espectador, sin distraerse, se centra en la observación de la acción que está sucediendo.

La autoría del cuadro «Paisaje montañoso» por Antonio del Castillo confirma un tema típico de las pinturas del artista: el de la vida campesina, las imágenes de pastores y animales y el paisaje descrito magistralmente —el estanque al pie de las montañas boscosas— y repleto de detalles costumbristas. La figura de un hombre con un sombrero de ala ancha, que toca la flauta, se parece a los integrantes regulares de escenas cotidianas en los dibujos de este autor. Aceptando con Ludmila Kagané que el autor de «Paisaje montañoso» es Antonio del Castillo, notamos que es probable que aquí se refleje una de las primeras muestras de este pintor conocido por sus temas religiosos pasando a los temas seculares.

«Paisaje con cabañas» también está relacionado con el tema de la vida del pueblo. Parte de los dibujos de Castillo están tomados de los grabados y las pinturas del artista holandés Abraham Bloemaert (1564–1651). Este hecho no solo confirma el origen holandés de una serie de elementos cotidianos de la pintura española, sino que indica también que el interés por los temas de la vida campesina en las obras de los artistas del círculo de Murillo en la segunda mitad del siglo xvii no ha desaparecido. En este cuadro el papel principal corresponde, sin duda, al paisaje, pero las figuras humanas y animales pintorescamente situadas al fondo animan la estructura global de la imagen, dándole el carácter de género.

Al comparar las obras citadas con los cuadros del mismo autor de temas religiosos, se hace evidente la diferencia entre ellas: la pintura religiosa de Antonio del Castillo no tiene elementos de género. Pero,

¹ Kagané y Kostenevich, 2008, p. 178.

considerando la solución artística de las imágenes mencionadas, y teniendo en cuenta la información obtenida de la obra de Antonio Palomino sobre la creación de dibujos del género de la naturaleza por Castillo, es razonable incluir a este maestro del círculo de Murillo entre los notables pintores de género de la España de la segunda mitad del siglo xvii.

En las obras de otro contemporáneo de Murillo, Ignacio de Iriarte, también es notable la influencia de la manera del maestro. Esta se manifestó, en primer lugar, en la solución figurada del paisaje lírico y en el estilo pintoresco del cuadro. Iriarte fue más un empleado que un discípulo de Murillo; ambos trabajaban juntos periódicamente. Predicando la interacción humana con el medio ambiente, ambos introducían en los paisajes típicos de esta época imágenes de campesinos que en los lienzos, como en la vida, estaban conectados en armonía con la naturaleza.

En la colección del Hermitage la creatividad de Ignacio de Iriarte está representada por el lienzo «Vadeando» (c. 1660), estilísticamente semejante a su «Paisaje con pastores» de la colección del Museo del Prado, con firma y fecha del autor. La composición de la pintura está construida de tal manera que la atención del espectador la ocupan, principalmente, las vacas llevadas a través del río y una pareja de amantes, al parecer el pastor y su novia. El paisaje no dispone al espectador para un examen detallado de los detalles vitales, sino que atrae más bien por su lirismo. Por eso podemos calificar el trabajo de Ignacio Iriarte como más «pastoral» que la pintura de género, pero ya por este nombre *pastoral* indica el contenido de género.



Ignacio de Iriarte, «Vadeando» (c. 1660),
óleo sobre lienzo, Museo del Hermitage

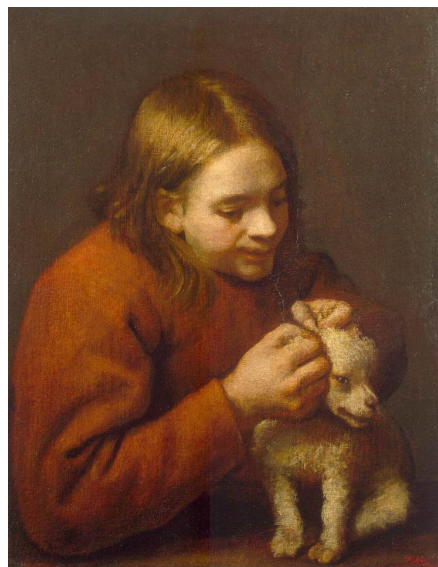
Cabe señalar que, como en las pinturas de Murillo, en las obras de Iriarte y Antonio del Castillo —y también en las de Pieter van Lar, pintor holandés de comienzos del siglo xvii, conocido como Bambochcho— son importantes las imágenes de los animales, descritos generalmente en primer o segundo plano. Las imágenes de los animales no solo son un componente importante de las composiciones, sino los verdaderos protagonistas de los temas. El interés por las obras de Bambochcho y sus seguidores podría afectar completamente a la aparición de este tipo de imágenes, mejorando el contexto de género de la pintura española de la segunda mitad del siglo xvii, donde la búsqueda del realismo cedió paso a la plasmación de un idílico paisaje teatral.

El único pintor del círculo de Murillo que representaba las escenas de género con niños fue su alumno Pedro Núñez de Villavicencio. Procedente de una familia noble, no era un artista profesional, sino un amante del arte, pero practicó la pintura durante toda su vida. Desde 1662 Villavicencio vivió en Malta, donde pronto llegó a ser caballero de la Orden de Malta. También resultó influido por otro maltés, el artista italiano Mattio Preti (1613-1699). Las imágenes creadas por Villavicencio recuerdan a los niños de la calle, entusiastas de sus ocupaciones, anteriormente representados por Murillo. Utilizó los mismos temas: una modesta comida en la calle, juegos populares, etc. Dado que no era un pintor profesional, no podía dotar a sus cuadros de esa sensación de alegría que se transmite de manera magistral en las obras de Murillo (por ejemplo, en «Niños comiendo uvas y melón», c. 1670, cuadro conservado en la Pinacoteca Antigua de Múnich). Tampoco hay en sus obras el sentir de dolor y simpatía que nos causa «Niño con piojos» (1645-1655, Louvre). Las imágenes de chicas en las obras de Villavicencio son extremadamente raras, y si se encuentran, es muy difícil reconocer a una muchacha —resulta muy poco atractiva, a diferencia de lo que sucede con las bellezas de Murillo. Los personajes femeninos de las pinturas de este artista desempeñan una función auxiliar, como si estuvieron presentes en un evento. El pintor se centra en la imagen de los niños, adolescentes feos de piel oscura que no dan la impresión de estar satisfechos con su vida. Pero, sin embargo, ellos siguen siendo los mismos pícaros espontáneos, que atraen al espectador por motivos de género.

El cuadro de Villavicencio «La lucha» (1650-1660) llegó al Hermitage como obra de un artista español desconocido del siglo xvii,

pero en el curso de la investigación, gracias al estudio de los detalles, el personal del museo fue capaz de conectarlo con una sola obra firmada de género de este pintor: el cuadro «Muchachos jugando a los dados» (1692-1694) del Museo del Prado. En «La lucha» también está representada una escena cotidiana. En el centro de la composición, dos muchachos que luchan; a la izquierda, un aviario; a la derecha, otro niño que se acerca con un palo, agitando las manos. Del borde del manto de uno de los luchadores se derraman las manzanas y las uvas. Tal vez este sea un rateruelo, atrapado en una granja. Mientras tanto, en el primer lienzo la influencia de la pintura holandesa es más marcada que en el lienzo anterior. Podemos suponer que, recurriendo a la pintura de género, Núñez de Villavicencio inicialmente podría estar interesado en el trabajo de los maestros holandeses y flamencos, que tenían éxito en este área.

La influencia holandesa también se puede apreciar en otra obra de Villavicencio incluida en la colección del Hermitage; se trata del cuadro «Muchacho espulgando a un perro» (c. 1650).



*Pedro Núñez de Villavicencio, «Muchacho espulgando a un perro» (c. 1650),
óleo sobre lienzo, Museo del Hermitage*

A pesar del evidente carácter de cotidianidad, la imagen parece tener connotaciones alegóricas. Su composición parece la compo-

ción de un cuadro de Gerard ter Borch, «Niño con un cachorro» de la colección de la Pinacoteca Antigua de Múnich (mediados de los años 1650), pero el diseño artístico de la pintura del Hermitage es más monumental y más generalizado, lo que es más característico de la escuela de pintura española, y no de la escuela holandesa. Lo mismo sucede con otras pinturas de Pedro de Villavicencio que representan imágenes de gente sencilla.

Alonso Miguel de Tobar nació en Higuera en 1678, y cuando era todavía joven marchó a Sevilla; allí copiaba las obras de Murillo, pintaba cuadros tradicionales sobre temas religiosos y retratos. Hay que mencionar su obra «Muchacho haciendo pompas de jabón» (1690, Museo Estatal del Hermitage), probablemente una alegoría de la *vanitas*. Sin embargo, es razonable suponer que la base para un tema de este tipo podría resultar conocido para el artista no solo en la pintura y los carteles holandeses, sino también en la vida real. Sobre todo, la propia manera de Tobar es famosa por sus copias de las pinturas de Murillo. A través de este se ganó un puesto de pintor de cámara. Siendo su copista directo, resultó muy influido por Murillo pues seguía su manera en detalle. Así, Alonso de Tobar se convirtió en un artista que logró retrasar por un tiempo la decadencia de los elementos de género de la pintura española.

Recurriendo en sus obras a motivos o temas de la vida cotidiana, los artistas españoles del círculo de Murillo constantemente mostraban su interés por la realidad, retratando la vida real, la vida de distintos miembros de la sociedad. Eso es lo que complementa y diversifica la imagen general de la pintura española de género. Los artistas de los años 1650-1680 ya podían aprender de sus grandes compatriotas, por lo que el arte español de la época no se caracteriza por las similitudes estilísticas con la pintura exterior, sino por su construcción compuesta. Son, en primer lugar, los motivos del paisaje, que se complementan con los elementos de género. Por lo demás, el arte de los artistas del círculo de Bartolomé Esteban Murillo queda aparte, revelando una etapa importante en la evolución de la pintura española.

BIBLIOGRAFÍA

BROOKE, Xanthe, y CHERRY, Peter, *Murillo: Scenes of Childhood*, London, Dulwich Picture Gallery, 2001.

- HARASTI-TAKACS, Marianna, *Pintura de género en el siglo XVII*, Budapest, Corvina, 1983.
- KAGANÉ, Ludmila, *Diálogos. La pintura barroca en los museos de Andalucía*, San Petersburgo, Museo Estatal del Hermitage, 2011 (en ruso).
- KAGANÉ, Ludmila, *Murillo y los artistas de la Andalucía del siglo XVII en el Hermitage. Catálogo de la exposición*, Leningrado, Museo Estatal del Hermitage, 1984 (en ruso).
- KAGANÉ, Ludmila, y KOSTENEVICH, Albert, *Pintura española, siglos XV-XX. Catálogo de la colección*, San Petersburgo, Museo Estatal del Hermitage, 2008 (en ruso).
- MACLAREN, Neil, *The Spanish School*, London, Yale University Press, 1952.